

ри (авторская ремарка «Бросает яд в стакан Моцарта»), можно, в терминологии М. Бахтина, назвать «провоцирующими».

Таким образом, рассмотренные Бахтиным как характерные именно для поэтики Достоевского типы двуглового слова (проникновенное, провоцирующее и слово с лазейкой) вполне применимы к трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери». Это позволяет предположить, что драматическое слово полифонично по своей природе, а идеологическая пьеса «Моцарт и Сальери» особенно показательна в этом плане, так как представляет чистый диалог двух голосов и двух сознаний.

Примечания

1. Здесь и далее в тексте все цитаты из бахтинского издания «Проблемы поэтики Достоевского» (М. 1979) приводятся с указанием страниц в скобках.

2. Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М. 1997. С. 567.

3. Здесь и далее все цитаты из «Моцарта и Сальери» приводятся в тексте без указания страниц по изданию: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. 5. Л., 1978.

4. Лотман Ю.М. Типологическая характеристика реализма позднего Пушкина // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова» Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С.138.

5. См.: Бахтин М.М. Из записей 1970—1971 гг. // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 345.

© Е.В. Никульшина
Волгоград

ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА ИСТОРИЧЕСКОГО СТИЛЯ А. К. ТОЛСТОГО

Отличительной чертой русской исторической прозы 40–50-х годов XIX века явилась серьезная перестройка внутри исторического жанра. Освоение реалистических тенденций, усиление стремления к достоверности изображения, понимаемой как основа подлинного историзма, обеспечили новый качественный скачок в её развитии. В этот период произведения исторического плана постепенно освобождаются от перенасыщенности историческими фактами, реалиями, от обширных и неэффективных (в художественном плане) ссылок на документы, что было свойственно историческим романистам 1830-х годов. И в то же время стремление прозаиков закрепиться в русле реализма соседствует с желанием сохранить прежние художественные завоевания. Существенным моментом в области исторических жанров в таком синтезе является обращение многих авторов исторических романов к фольклору. Такие сближения присутствуют в произведениях А.Ф. Вельмана, в меньшей степени – М.Н. Загоскина и Н.В. Кукольника. Наиболее значительным в этом отношении следует считать роман А.К. Толстого «Князь Серебряный».

А.К. Толстой продолжал и развивал пушкинские традиции, что ска- залось не только в известной близости языка и стиля его драмы «Царь Борис» с «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина, но и в конкретном решении стилистических проблем исторического жанра. А.К. Толстой ставил своей целью не столько описание частных событий, «сколько изображение общего характера целой эпохи и воспроизведение понятий, верований, нравов...»¹

Основным документальным источником исторических произведений А.К. Толстого (как и для А.С. Пушкина) был капитальный труд Н.М. Карамзина «История государства Российского». Оттуда черпает он не только описания исторических событий, но и словесные зарисовки со- боров, монастырей. При описании Александровской слободы писатель не просто ссылается на столь авторитетный источник, но и цитирует довольно большой отрывок из его текста. Сравним:

«В сем грозно-увеселительном жилище, окруженном темными леса- ми, Иоанн посвящал большую часть времени церковной службе, чтобы не- престанною набожною деятельностью успокаивать душу».²

«В сем грозно-увеселительном жилище Иоанн посвящал большую часть времени церковной службе, чтобы непрестанною деятельностью успокоить душу»³.

Сопоставление можно продолжить.

Одновременно труд Н.М. Карамзина служил для А.К. Толстого ис- точником средств языковой выразительности, стилистической основой речевого колорита описываемой эпохи. Некоторые эпизоды, сцены, диалоги из романа «Князь Серебряный» представляют собой своеобразную интерпретацию, словесно-стилистическую обработку соответствующих текстов Н.М. Карамзина. Например, мотивируя свой отъезд в Александровскую слободу, Иван Грозный говорит: «... Не хотя терпеть ваших измен, мы от великой жалости сердца оставили Государство и поехали, куда Бог укажет нам путь»⁴. А вот как об этом эпизоде в романе А.К. Толстого рассказывает боярин Морозов: «Воротились мы в дома и долго ждали, не передумает ли царь, не вернется ли? Проходит неделя, получает высокопреосвященный грамоту; пишет государь, что я- де от великой жалости сердца, не хотя ваших изменных дел терпеть, оставляю мои государства и еду-де, куда Бог укажет путь мне!»⁵. Слова Иоанна, как мы видим, несколько видоизменяются, стилистически приспособляются к устной речи с помощью постпозитивной частицы -де.

А.К. Толстой стремился к выразительной и точной передаче наибо- лее общих черт языка описываемого времени. Он не был сторонником чрезмерной архаизации, хотя и использовал устаревшие речевые оборо- ты довольно широко. Интенсивное использование автором историзмов делает художественное повествование и диалоги героев конкретными и колоритными. В этом отношении характерно описание поединка меж-

ду боярином Морозовым и князем Вяземским, насыщенное такими историзмами, как окольниковый, оружничий, поручники, стряпчие, бирючи, бахтерцы, ерихопка, бердыши, чалдар и др.

Характерна и фразеология, адекватно отражающая специфику социального уклада жизни людей той эпохи: черная сотня, выдать голову, до скончания живота, печаться о местах, докончальная грамота и др.

Правда, как справедливо заметил М. Н. Нестеров, «некоторые детали (соответственно и их наименования) в хронологическом отношении не совсем и не везде точны. Так, например, по свидетельству П. М. Строева, кресла у московских царей появились лишь при Алексее Михайловиче, а до этого времени были стулья, которые по назначению государя ставили вперёд или носили за ним»⁶.

Важное место в историческом повествовании А. К. Толстого занимает фольклор как самая фундаментальная основа в освещении прошлых эпох. Само авторское повествование нередко окрашивается интонациями исторической песни, народного эпического сказа, задушевной лирической песни. Последняя, как совершенно справедливо отметила Н. П. Колпакова⁷, может относиться к одной из двух групп: с символикой счастья, либо с символикой горя, отражая два основных цикла человеческих эмоций. Звучание русских народных лирических песен вплетается в тему любви князя Серебряного и Елены Дмитриевны. Вот как писатель описывает душевное состояние молодой женщины: «Слова... как нож вонзились в сердце боярыни. Она в отчаянии ударилась оземь».

– Расступись же подо мной, мать сыра-земля! – простонала она, – не жилища я на белом свете! Наложу на себя руки, изведу себя отравой, не переживу тебя, Никита Романыч! Я люблю тебя более жизни, более свету божьего, я никого, кроме тебя, не люблю и любить не буду!..

Облака задёрнули месяц; ветер потряс вершины лип, и благовонным дождём посыпались цветы на князя и на Елену. Закачались старые ветви, будто желая сказать: на кого нам цвести, на кого зеленеть! Пропадёт даром добрый молодец, пропадет и его полюбовница».

И ветер, и дождь, и увядшие цветы традиционно имеют символическое значение печали. Если цветение любого растения означает веселье и радость, то, наоборот, его увядание – символ горя, разлуки. Образы природы дают этому отрывку грустного эмоционального тона возможность очень тонко и тщательно передавать психологические оттенки тяжелых женских переживаний.

Немало сцен, связанных с образом князя Серебряного, напротив, написано в былинно-романтическом плане. К ним относится и описание боя Никиты Романовича с Милутой Скуратовым в Поганой Луже. Изображая поединок, А. К. Толстой вводит элементы былинной гиперболизации: «Силен был удар Никиты Романовича. Раздался пощечина, словно выстрел пищальный; загудел сыр-бор, посыпались листья; бросились

звери со всех ног в чашу; вылетели из дупел пучеглазые совы, а мужики, далеко оттоле дравшие лыки, посмотрели друг на друга и сказали, дивясь:

– Слышь, как треснуло! Уж не старый ли дуб надломился?»⁸

Да и речь князя Серебряного, смелого правдолюбца-богатыря, окрашивается в былинные тона: «Малюта! – вскричал князь, вскочив на ноги, – не за свой ты кус принимаешься! Ты этим кусом подавишься!»⁹

Или, например, Малюта наговаривает Ивану Грозному на его собственного сына с тем, чтобы выставить его изменником в глазах отца: «Государь! – сказал он вдруг резко, – не ищи измены далеко. Супротивник твой сидит супротив тебя, он пьет с тобой с одного ковша, ест с тобой с одного блюда, платье носит с одного плеча!»¹⁰.

Некоторые из приведенных отрывков представляют почти дословную перефразировку соответствующих выражений, распространенных в былинно-сказовом народном творчестве.

Не только изобразительные средства песен, сказаний и былин служат созданию речевого колорита эпохи, А.К. Толстой использует и языковые элементы заговоров, заклинаний, гаданий. Связаны они в романе прежде всего с образом колдуна с мельницы. Это традиционно, потому как «...нет мельника, которому бы нечистый не приходился сродни ...»¹¹ Силою заповедного слова он насыщает и прогоняет болезни, делает тело неуязвимым для неприятельского оружия, заговаривает кровь: «Мельник нагнулся над Вяземским, перевязал ему раны, прочитал «Отче наш», положил руку на голову князя и стал шептать: «Ехал человек стар, конь под ним кар, по ристаньям, по дорогам, по притонным местам. Ты, мать-руда жильная, жильная, телесная, остановись, назад воротись. Стар человек тебя запирает – на покой согревает. Как коню его воды не стало, так бы тебя, руда-мать, не бывало. Пух земля, одна семья, будь по-моему! Слово моё крепко!» По мере того как старик шептал, кровь текла медленнее и с последним словом совсем перестала течь»¹².

Как видим, словесная формула заговора довольно проста, но предполагается, что одной и той же цели можно достичь и с помощью слова, и с помощью действия. Отсюда равнозначность и равноценность заговора и действия.

Овладеть нравственным миром человека мельнику-колдуну помогают травы. Их великое множество: «...есть клюка-трава, собирается в Петров пост. Обкуришь ею стрелу, промаху не дашь. Есть тирлич-трава, на Лысой горе, под Киевом растёт. Кто её носит на себе, на того ввек царского гнева не будет. Есть еще плакун-трава, вырежешь из корня крест да повесишь себе на шею, все тебя будут как огня бояться!»¹³.

Отражая народные представления о целебных качествах трав, веру (в данном случае) в возможности слова мельника-колдуна, сам рассказ звучит в духе народных поверий.

Писатель мастерски использует фольклорные элементы. Фольклоризм в романе А. К. Толстого «Князь Серебряный» не столько выполняет функции орнаментализма, сколько используется в целях наглядного воспроизводства живой атмосферы исторического прошлого. Такая попытка автора добиться органического слияния фольклорной поэтики с духом изображаемой эпохи явилась доказательством приближения Толстого-романика к реалистическому отражению действительности.

Примечания

1. Толстой А. К. Князь Серебряный: Повести времен Иоанна Грозного. СПб.: изд. С. П. Хитрово, 1907. С.1.
2. Карамзин Н. М. История государства Российского: репринт. Воспроизведение изд. 5-го, выпущ. В 3 кн. с прил. «Ключа» П. М. Строева. Кн. 3-я. М.: Книга, 1998. С.43.
3. Толстой А. К. Князь Серебряный: Повести времен Иоанна Грозного. СПб.: изд. С. П. Хитрово, 1907. С.54.
4. Карамзин Н. М. История государства Российского: репринт. Воспроизведение изд. 5-го, выпущ. В 3 кн. с прил. «Ключа» П. М. Строева. Кн. 3-я. М.: Книга, 1998. С.51.
5. Толстой А. К. Князь Серебряный: Повести времен Иоанна Грозного. СПб.: изд. С. П. Хитрово, 1907. С.45
6. Нестеров М. Н. Стиль исторического романа А. К. Толстого // Рус. речь. 1975. № 5. С.60.
7. Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М., Л., 1962. С.207.
8. Толстой А. К. Князь Серебряный: Повести времен Иоанна Грозного. СПб.: изд. С. П. Хитрово, 1907. С.120
9. Там же. С.120.
10. Там же. С.101–102.
11. Там же. С.18.
12. Там же. С.150.
13. Там же. С.21.

© А. Г. Овчинников
Екатеринбург

ИВАН КАРАМАЗОВ – «РУССКИЙ ФАУСТ» ДОСТОЕВСКОГО И ФАУСТ В ФИЛОСОФСКОЙ РЕФЛЕКСИИ С. КЬЕРКЕГОРА

Интерес к творчеству С. Кьеркегора в соотношении с различными контекстами русской культуры XIX в. и в частности с философией и художественным творчеством Достоевского наметился достаточно давно. Еще Л. Шестов своим докладом показал не только возможность подобной проблематики, но и определенную насущность данного сбли-